

PINTURAS DE CIUDADES AMURALLADAS: EL CASO DE ARGEL EN EL PALACIO DEL VISO

Rosa López Torrijos*

La pintura de vista de ciudades en el Renacimiento se sirve de diversos materiales para su elaboración que dan como resultado vistas puramente fantásticas o vistas inspiradas en datos de la realidad.

Schulz, al estudiar el significado y la función de las vistas de ciudades en el siglo XVI, señala cómo aparecen entre el material cartográfico y divide este material en dos categorías; la primera corresponde a los mapas y planimetrías de interés puramente cartográfico y la segunda corresponde a los mapas o vistas de contenido ideal probablemente con fines didácticos¹.

En la segunda mitad del siglo XVI se acentúa extraordinariamente la afición a las vistas de ciudades motivada quizás más por la curiosidad y el gusto estético que por el interés científico, y esta afición da lugar a la aparición de obras como el *Civitates orbis terrarum* de Braun y Hogenberg, la obra que se convertirá en referente obligado del género. Precisamente Braun en el prólogo al tercer volumen de su obra señala, entre sus utilidades, la de facilitar viajes imaginarios “que pueden servir para conocer desde un lugar seguro y sin peligro como la propia casa, la forma de la tierra con sus paisajes, ríos, lugares y poblaciones”².

En España este tipo de pintura es prácticamente inexistente si exceptuamos las vistas de ciudades dibujadas por Anton van den Wyngaerde para Felipe II y los ejemplos citados en las obras reales durante este periodo, por lo que resulta particularmente interesante la serie ofrecida por los frescos del palacio del Viso del Marqués en Ciudad Real.

El palacio del Viso, residencia de Álvaro de Bazán, el militar más importante de las armadas españolas durante el reinado de Felipe II, tiene una serie de vistas de ciudades que ciertamente no responden al gusto por los viajes imaginarios sin peligro, puesto que su dueño conocía personalmente todos los lugares pintados en su casa y especialmente la ciu-

* Universidad de Alcalá.

¹ SCHULZ, Juergen, *La veduta di Venezia di Jacopo de'Barbari: cartografia, vedute di città e geografia moralizzata nel Medioevo e nel Rinascimento* en *La cartografia tra scienza e Arte. Carte e cartografia nel Rinascimento italiano*, Ferrara, Franco Cosimo Panini, [1990], pp. 23-24.

² Citado en alemán por SCHULZ, *ob. cit.*, p. 53, nota 46.

dad de Argel, que, como es sabido, fue objeto de interés primordial para la política española durante estos años.

La vista de Argel pintada en su casa (Fig. 1) está destinada más bien a fijar en ese lugar la memoria de sus hazañas relacionadas con turcos y berberiscos y por eso se encuentra situada junto a una alegoría de Turquía (que define a la ciudad de Argel como “refugio de piratas”) y junto a la *Jornada de Navarino*, uno de sus hechos gloriosos que recuerda la lucha que mantuvo en solitario con Mohamed Bey, nieto de Jeredín Barbarroja, quien murió en la pelea, y el fanal de cuya nave llevó Bazán como trofeo a su palacio español. Así pues, la hazaña de Navarino y el lugar de Argel entran dentro de los necesarios “imágenes” y “loci” que recomiendan los tratados del “arte de la memoria” para perpetuar los hechos de una persona.



Fig. 1. Vista de Argel. Galerías bajas del palacio del marqués de Santa Cruz. El Viso del Marqués (Ciudad Real).

No obstante, a nosotros nos interesa en este momento la vista de Argel en cuanto imagen de una ciudad amurallada representada en la pintura y cuyo estudio nos permitirá conocer los aspectos reales y fantásticos de sus murallas pintadas.

Es indudable que el marqués de Santa Cruz disponía de material real y actualizado sobre la ciudad y especialmente sobre sus murallas y fortificaciones, debido a su continuo contacto con la ciudad argelina y la costa norteafricana, pero en esta imagen de la ciudad veremos cómo se combinan distintos tipos de material que darán como resultado una curiosa imagen de Argel y de sus murallas.

Pocos años después, en 1550, vemos otra imagen de Argel incluida en la *Cosmographia* de Münster, edición de Basilea, 1550, impresa por H. Petri⁴ e ilustrada con una xilografía que nos ofrece una vista de la ciudad aún más ilusoria que la anterior, con un perímetro ovalado, rodeada de una muralla de sillares almohadillados en la que sobresalen solamente dos baluartes irregulares donde se ubica la artillería (Fig. 3). En el perímetro están marcados tres torreones que cobijan las tres puertas de la ciudad: la marítima, que cuenta con un pequeño embarcadero, la de levante y la más monumental, que comunica la medina con otro recinto fortificado que deberíamos –también en este caso– leer tal vez como alcazaba. Además de esto, un pasadizo une la ciudad con una torre albarrana que está rotulada –en alemán– como arsenal. El caserío es mucho más escaso y pobre que en la vista anterior y sigue teniendo características más nórdicas que mediterráneas. En primer plano solo aparece esta vez el islote de *Iulia Cesarea* (el Peñón) sin ninguna conexión con la ciudad⁵.



Fig. 3. Argel. S. Munster, *Cosmographiae uniuersalis*, Basilea, 1550.

⁴ MUNSTERO, Sebast. *Cosmographiae uniuersalis Lib. VI in quibus, iuxta certioris fidei scriptorum traditionem describuntur, Omnium habitabilis orbis partium situs, ppriae q. dotes. Regionum Topographicae effigies. Terrae ingenia, quibus sit ut tam differentes & uarias specie res, & animatas & inanimatas, ferat. Animalium peregrinorum naturae & picturae. Nobiliorum ciuitatum icones & descriptiones. Regnorum initia, incrementa & translationes. Omnium gentium mores, leges, religio, res gestae, mutationes: Item regum & principum genealogiae*, Basileae apud Henrichum Petri, mense Martio anno salvtis M.D.L.

⁵ *Ibidem*, fol. 1122. Iulia Cesarea es el nombre que le daba Tolomeo.

Esta imagen de Argel también ha sido elaborada con una finalidad histórica, pues el texto habla de las dos campañas de Carlos V contra ella y la imagen está dedicada a la segunda, de 1541⁶, y vuelve a mostrar al ejército sitiando la ciudad y a las tropas argelinas agrupadas tras la muralla, disparando la artillería del recinto o transportando bagajes frente al arsenal.

Con muy pocas variaciones la imagen se volvió a incluir en *Rerum a Carolo V Caesare Augusto in Africa bello gestarum*⁷ de 1554, en el capítulo dedicado a la expedición imperial de Argel⁸, que presenta ligeras variantes sobre la anterior en la disposición de las tropas, las casas y los barcos, además de identificar con rótulos los principales lugares de la acción así como colocar las cabecillas de los vientos para identificar perfectamente los puntos cardinales del lugar geográfico.

El grabado calcográfico de A. Salamanca se utilizó también para posteriores imágenes de la ciudad, como la realizada por Bertelli en 1565 con ligeras variantes.

En 1572 Martinus Rota graba otra imagen cuyo título, *Algier fortificato di novo MDLXXI*, nos indica el motivo de su ejecución; al pie hay una leyenda que identifica a base de letras los principales lugares de la ciudad.

Sin embargo el mejor ejemplar de este modelo es el firmado por Marius Kartarus en Roma⁹. Este, de mucha mayor calidad, no tiene ninguna connotación histórica determinada y cuenta con una amplia relación de lugares señalados con letras y números para su identificación dentro de la ciudad.

La muralla presenta ahora los baluartes y el foso característicos del segundo *cinquecento*. La alcazaba aparece como un amplio recinto separado por una muralla de la medina. El caserío ocupa todo el espacio pero destacan algunas plazas y calles importantes y especialmente las mezquitas con altas torres. El islote o “peñón” situado frente a la puerta de la Marina se ha unido a ésta formando el malecón de un puerto bien protegido¹⁰. Y en los alrededores de la ciudad se señalan edificaciones importantes, entre ellas algunas que nos sirven para fechar *postquem* la vista de la ciudad. En la parte superior izquierda está el fuerte llamado Castillo Imperial (de Carlos V en 1541) y el llamado Fuerte de los Siete Lados, mientras a la derecha se señala el *castro novo* de 1569 y en lugar de los pozos que aparecían en la vista de la *Cosmografia* de Münster aquí aparecen los sepulcros reales en un recinto cerrado y otras tumbas fuera de él.

⁶ Da cuenta de la expedición formada por 7.000 españoles, 6.000 alemanes y 6.000 italianos que sitiaron la ciudad, pero cerca del día de San Miguel hubo una tormenta tan horrenda que se hundieron 130 naves y se perdieron los víveres; todos hubieron de abandonar el sitio y los españoles marcharon a Bugía, que era suya. *Ibidem*.

⁷ *Rerum a Carolo. V. Caesare Augusto in Africa bello gestarum Commentarij elegantissimis iconibus ad historiam accomodis illustrati. Authorum Elenchum, è quorum monumentis hoc Opus constat, sequens pagella indicabit.* Antverpiae, Apud Ioan Bellerum, sub Insigni Falconis MDLIII.

⁸ Nicolás Villagagnon, caballero de Rodas, es el autor de este capítulo. Es el mismo autor que escribirá un año antes el Socorro a Malta ([VILLAGAGNO, Nicolás] *De bello Melitensi, & eius euentu Francis imposito, ad Carolum Caesarem V. Nicolai Villagagnonis Commentarius*, Parisiis, Apud Carolum Stephanum Typographum Regium, M.D.LIII).

⁹ En la Biblioteca Nacional de Madrid es el ejemplar ER 2452(8).

¹⁰ El rótulo del propio grabado especifica “Insula Iulia Cesaria e oggi detto il Pignone de alggero”.

Esta última imagen de Kartarus es la que se publicará en el tomo II de *Civitates Orbis Terrarum*, publicado en 1575 (Fig. 4), y aunque es de inferior calidad y menor número de indicaciones, ésta es la que quedará durante siglos como identificativa de Argel.



Fig. 4. Argel. G. Braun y F. Hogenberg, *Civitates Orbis Terrarum*, edición latina de Colonia, 1575.

Y ahora, si volvemos a la imagen de Argel pintada en el palacio del Viso veremos que es similar y distinta a todas, ya que está hecha por una combinación de la primitiva xilografía de Münster, algunos elementos de la estampa de Kartarus y algunos otros que no aparecen en ninguna de las vistas estudiadas anteriormente.

Ciñéndonos a la imagen de la ciudad vemos primeramente que sus murallas –salvo el frente de primer plano que veremos posteriormente– presentan los mismos rasgos que la xilografía de la *Cosmographia*, es decir, perfil curvo, muralla recta con una única plataforma rectangular para artillería, castillo fortificado en el extremo meridional y unido por una pasarela a la ciudad, torreón defensivo de la puerta oriental, torre albarrana a continuación –aunque en el Viso se desliga totalmente del arsenal–. En el baluarte rectangular de poniente se mantiene, en la cara interior de la ciudad, el gran arco que sostiene la plataforma de la artillería y en el exterior el sencillo puente de madera que salva el foso y que lleva a los pozos de agua dulce.

El paisaje sin embargo se ha simplificado; aparecen menos montañas, mucha más vegetación y escenas, esta vez de paz, que nos muestran a los argelinos trasvasando el agua de los pozos a grandes recipientes o dirigiéndose a las barcas situadas junto a las galeras en la parte oriental de la ciudad. Las formas geométricas del fondo, rotuladas como planicies y huertos en la ilustración de *Rerum a Carolo V*, han sido transformadas en jardines igualmente geométricos.

Vistas estas características que nos indican el conocimiento e inspiración en la xilografía de Münster así como su transformación, llevamos nuestra atención hacia otras partes de la vista de Argel que nos mostrarán las similitudes con el grabado de Kartaro.

La parte septentrional del Argel representado en el Viso presenta una muralla con baluartes característicos del quinientos y varias puertas abiertas hacia el mar. Igualmente en el interior de la ciudad su caserío es abigarrado y se distinguen en él algunas construcciones con formas características, así como un lienzo de muralla seguido que separa claramente la medina de la alcazaba, convirtiendo por tanto la “alcazaba” del grabado de Münster en una especie de castillo-casa real comunicado con la alcazaba.

Dado que tanto el grabado de Kartaro como la vista de *Civitates* poseen descripciones alfabetizadas y numeradas de los espacios y construcciones de la ciudad, éstas nos servirán para identificar los elementos coincidentes.

Si seguimos el perfil de la muralla marítima en la vista del palacio español de izquierda a derecha, veremos que se ha reducido el número de torres y cortinas pero se han mantenido, perfectamente singularizados y con las mismas formas que en Kartaro y *Civitates*, el baluarte de Baba Azen (L), el baluarte de Cochiaperi (M), las tres puertas del arsenal (B), el baluarte de la marina (N), las dos puertas con sus torres desiguales y patio intermedio que conducen al mar (D), el muelle del puerto que une definitivamente la ciudad con su inmediato islote fortificado (aunque en el Viso éste no aparece porque la vista queda cortada en el inicio del muelle), y el baluarte de Baluet (O).

Terminado el recinto norte y llevando nuestra atención al interior de la ciudad observamos también que se han particularizado ciertos edificios cuyo perfil ha sido tomado del grabado italiano; así por ejemplo, se señala en primer plano la rabba o alhóndiga de los cereales (nº 38), el edificio cuadrado con patio interior donde se ubica la casa de los jenízaros (M), el recinto de las atarazanas (aunque éstas están representadas sin embargo a mayor escala y con sus características naves alargadas de cubierta a dos aguas (B)), la gran mezquita Giumma “donde va todo el pueblo” con muralla curva (Q), el edificio cuadrado y con patio interior del nuevo palacio real de la marina (nº 15), otro edificio similar que corresponde a la casa de los Mocharrerí o de los soldados experimentados (M), las dos puertas que unen medina y alcazaba (F) y la plaza de los arcabuceros y del pescado (nº 1)¹¹. Finalmente, de las fortificaciones exteriores solo puede verse en el palacio del Viso la huella del fuerte de los siete lados con sus baluartes y una bandera roja con la media luna.

La ambientación de la vista de la ciudad en el paisaje comentado anteriormente muestra el gusto habitual por rodear las vistas de ciudades con estos elementos y con actividades cotidianas.

Visto todo esto podemos concluir que la vista de Argel representada en las galerías del palacio español es una elaboración personal de los pintores genoveses a partir de dos modelos conocidos de la ciudad proporcionados por el comitente.

El interés y el conocimiento de Argel se han centrado en su frente marítimo, sacado de la estampa más reciente sobre la ciudad y que es lógico que poseyese un militar que necesitaba y poseería la mejor información sobre el Argel de su tiempo.

¹¹ Para una identificación de los sitios del Argel antiguo y actual con el plano de *Civitates* puede verse: PHILIBERT, Marcel, *Alger estampe du XVI^e siècle. Étude critique*, Avril 1969 (texto mecanografiado 553658 Bibliothèque National d'Alger). Debemos al profesor Emilio Sola, compañero de facultad y amigo, el conocimiento y la consulta de esta publicación.

Información no solo de tipo geográfico sino también corográfico –en lenguaje de la época– referente a los lugares por los que no solo había de navegar sino desembarcar. Esto hace fácilmente comprensible la posesión de estampas con información sobre las ciudades¹², como podrían ser las de Martín Rota y Mario Kartaro. Pero la Argel pintada en El Viso nos muestra también otro tipo de material proveniente de libros de Cosmografía que se ilustran muchas veces con vistas totalmente inventadas. De este último material podemos no solo probar sino también documentar su compra en el caso del propietario del palacio del Viso. En efecto, en 1572, cuando la familia del marqués de Santa Cruz residía en Nápoles, se paga a Juan Bautista Genovés “por un libro de *Cosmographia* 14 ducados”¹³.

El estudio de la representación de Argel en el palacio del Viso nos permite, pues, conocer no solo una nueva imagen de la ciudad creada en el siglo XVI y en la casa de uno de los militares españoles que mejor la conocían, sino también saber qué modelos se utilizaban y cómo se combinaban para pintar ciudades amuralladas en las que el interés no estaba en la “veracidad” de esos modelos sino en el valor representativo de sus murallas y baluartes que junto con algunos edificios componían la imagen emblemática de esa ciudad.

¹² Epalza y Vilar en su estudio sobre los planos de Argel citan un grabado “de mauvaise qualité, imprimée à Rome et utilisée par les galères du roi d’Espagne” como testimonio de su uso en el pasado. No obstante, al hablar de este grabado “de mala calidad” dan la referencia de la bella estampa de Kartarus de la Biblioteca Nacional (ER 2452(8) pero reproducen la imagen de la de Martinus Rota, ciertamente muy inferior (EPALZA, Mikel de y VILAR, Juan Bta., *Planos y mapas hispánicos de Argelia siglos XVI-XVIII*, [Madrid, 1988], pp. 320-321).

¹³ Archivo Marquesal de Santa Cruz, leg. 21, nº 1.